



Hal Hadzihi 'Alamah: Semiotika Cinta Nizar untuk Balqis

Muhammad Hasyim¹, Misbahus Surur², Nur Hasaniyah³, Durrotun Humaira⁴

^{1,2,3} Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang, Indonesia

misbahussurur@uin-malang.ac.id

Abstract

This study aims to analyze the matrix and trace the hypogram of the poem Hal Hādhihi 'Alāmah by Nizar Qabbani through the perspective of Michael Riffaterre's semiotic theory. The analysis focuses on poetic symbols and expressions of ungrammaticality (indirection) as key mechanisms in the construction of meaning. Employing a qualitative descriptive approach, data were collected through close reading, while analysis was conducted using Riffaterre's dual reading model, namely heuristic and hermeneutic readings. The study examines selected stanzas that display patterns of symbolic repetition, metaphorical language, poetic diction, and pronoun usage associated with the representation of a female figure. The findings indicate that the matrix of the poem centers on the figure of sayyidatī (سَيِّدَاتِي), which is actualized through various linguistic models in the form of words, expressions, and poetic imagery that consistently refer to an idealized woman. The potential hypogram is represented by the figure of sayyidatī and its lexical variants, such as anti (أَنْتِ), unsāyā (أَنْثَايَ), and dumyyah (دُمِّيَّة), while the actual hypogram refers to Balqis al-Rawi, the poet's wife, as well as to an intertextually related poem within the same anthology, Hal Ya'rifu al-Qurrā'?. This study demonstrates that Riffaterre's semiotic framework is effective in revealing the latent structure of meaning in Qabbani's romantic poetry through the systematic relationship between matrix, model, and hypogram.

Keywords: Semiotics, Riffaterre, Love Poetry, Nizar Qabbani

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menganalisis matriks dan melacak hipogram dalam puisi Hal Hādhihi 'Alāmah karya Nizar Qabbani melalui perspektif semiotika Michael Riffaterre. Kajian ini berfokus pada simbol-simbol puitik dan ungkapan yang mengandung ketidaklangsungan ekspresi (ungrammatikalitas) sebagai mekanisme utama pembentukan makna. Penelitian menggunakan metode kualitatif-deskriptif dengan teknik pembacaan cermat, sementara analisis data dilakukan melalui pembacaan ganda Riffaterre, yakni pembacaan heuristik dan hermeneutik. Analisis dibatasi pada bait-bait utama yang menunjukkan pola repetisi simbolik, penggunaan metafora, diksi puitik, dan kata ganti yang merepresentasikan figur perempuan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa matriks puisi berpusat pada sosok sayyidatī (سَيِّدَاتِي), yang dimanifestasikan melalui berbagai model linguistik berupa kata, ungkapan, dan citraan puitik yang mengarahkan makna pada figur perempuan ideal. Hipogram potensial puisi ini berupa representasi sosok sayyidatī beserta variasi leksikalnya, seperti anti (أَنْتِ), unsāyā (أَنْثَايَ), dan dumyyah (دُمِّيَّة), sedangkan hipogram aktualnya merujuk pada figur Balqis al-Rawi, istri penyair,

serta keterkaitannya dengan puisi lain dalam antologi yang sama, yaitu Hal Ya'rifu al-Qurrā'?. Penelitian ini menegaskan bahwa semiotika Riffaterre efektif dalam mengungkap struktur makna laten puisi romantis Qabbani melalui relasi sistematis antara matriks, model, dan hipogram.

Kata Kunci: Semiotika, Riffaterre, Puisi Cinta, Nizar Qabbani

PENDAHULUAN

Cinta adalah elemen dasar yang tidak bisa lepas dari hidup manusia. Cinta dianggap sebagai representasi perasaan universal, karena pada diri setiap manusia memiliki perasaan tersebut. Tujuan utama dari cinta adalah untuk memelihara keseimbangan alam dan menjaga harmoni di antara semua makhluk. Manusia, sebagai makhluk berakal, memiliki tanggung jawab untuk menjaga seluruh harmoni tersebut¹.

Untuk mengungkapkan rasa cinta, setiap manusia memiliki berbagai ekspresi. Bagi seorang sastrawan, perasaan cinta bisa diekspresikan, di antaranya, menggunakan berbagai bentuk ungkapan, mulai dari cerita hingga puisi. Jika pembaca melihat, dalam sejarah penulisan sastra, terutama puisi, banyak penyair berekspresi menggunakan ungkapan-ungkapan puitis.

Dalam puisi, ungkapan-ungkapan metaforis banyak digunakan untuk menyampaikan berbagai maksud yang kompleks². Untuk mencapai sifat puitis, penyair seringkali menggunakan kata-kata yang tidak biasa atau berbeda dengan bahasa yang digunakan dalam percakapan sehari-hari. Kata Riffaterre, puisi kerap mengatakan suatu hal dan memaksudkannya sebagai hal lain: *a poem says one thing and means another*³.

Ekspresi-ekspresi cinta dalam larik-larik puisi kerap dikaitkan dengan romantisme. Cara berekspresi romantis adalah suatu ekspresi dengan mengidealisasikan perasaan-perasaan untuk memiliki, pemberian tulus, intuisi untuk menjaga, dan melakukan sesuatu kepada yang dicintai tanpa pamrih. Untuk mewujudkan bentuk pemikiran romantis, para penyair kerap menggunakan model

¹ Ika Mustika dan Heri Isnaini, "Konsep Cinta pada Puisi-Puisi Karya Sapardi Djoko Damono: Analisis Semiotika Carles Sanders Pierce," *Jurnal Al-Azhar Indonesia Seri Humaniora* 6, no. 1 (2021): 1–10.

² Engkos Kosasih, *Dasar-dasar keterampilan bersastra*, Yrama Widya, 2021.

³ Tamim Mulloh Mulloh dkk., "Analysis of heuristic and hermeneutic reading in Burdah book: a study of Michael Riffaterre's semiotic approach," *Analysis of Heuristic and Hermeneutic Reading in Burdah Book: A Study of Michael Riffaterre's Semiotic Approach* 6, no. 3 (2023): 253–66.

pengungkapan yang sesempurna mungkin dan seindah-indahnya. Begitulah modal ekspresi romantis⁴.

Dalam sejarah kesusastraan Arab modern, banyak penyair yang karya-karyanya dilekatkan dengan ciri-ciri sebagaimana yang ada dalam aliran romantisme. Di antara mereka, salah satunya adalah penyair Arab modern berkebangsaan Suriah, Nizar Qabbani. Dalam kesusastraan Arab modern, sosoknya menjadi ikon penting penyair Arab. Sejak awal berkarya, Nizar dikenal produktif melahirkan puisi-puisi bertema cinta dan kidung-kidung kasih sayang. Ia menjadi lambang revolusioner bagi puisi-puisi cinta dalam kesustraan Arab modern. Karakteristik puisi Nizar cenderung menonjolkan tema cinta dengan bahasa yang berbunga-bunga dan kuat, serta menggunakan larik serta berbagai bentuk majas seperti alegori dan alusi. Di antara aspek menarik dari puisinya, adalah pemilihan kata, rima, penggunaan bahasa figuratif, majas, dan imaji atau citraannya.⁵

Banyak puisi Nizar Qabbani digandrungi oleh penikmat puisi di seluruh dunia. Salah satu pengungkapan romantisme di dalam karya-karyanya itu tecermin lewat puisi *Hal Hadzihi 'Alamah* yang penuh dengan majas-majas alusi. Puisi ini mengungkapkan bagaimana seorang pengarang menggambarkan situasi jiwa dan pikirannya, karena tertaut dengan sosok wanita yang dicintainya. Puisi ini merupakan salah satu puisi dalam buku antologi Nizar Qabbani, *Asyhadu An La Imraata Illaa Anti*, yang pertama kali terbit tahun 1976, dan hingga Juni 1983 sudah masuk cetakan ke enam. Antologi buku puisi tersebut juga diterbitkan kembali tahun 2015 dalam edisi baru oleh Hachette Antoine, Beirut.

Di dalam artikel ini, peneliti bermaksud mendedah puisi *Hal Hadzihi 'Alamah* menggunakan pendekatan teori semiotika Riffaterre. Pendekatan semiotika dipandang tepat untuk menganalisa karya sastra, terutama puisi, karena puisi selalu diungkapkan dengan bahasa-bahasa simbolis, ungkapan figuratif, dan sarat dengan tanda-tanda⁶. Dengan menggunakan pendekatan semiotika memungkinkan pembaca memahami makna implisit dalam diksi maupun struktur gramatikal yang menyimpang. Menurut Pradopo, puisi termasuk dalam jenis karya sastra yang memiliki struktur bahasa simbolis yang lebih padat dari prosa. Dalam puisi,

⁴ Uswatun Khasanah, "Romantisme Puisi Syahadat Cinta Karya Maisyaroh Elshobi," *Jurnal Bahasa dan Sastra* 4, no. 1 (2017).

⁵ Khasanah, "Romantisme Puisi Syahadat Cinta Karya Maisyaroh Elshobi."

⁶ Sukron Kamil, *Teori kritik sastra Arab: klasik dan modern* (UIN Jakarta Press, 2009).

pemilihan ungkapan dan diksi, sangat diperhitungkan. Setiap kata atau ungkapan dalam puisi, dipertimbangkan dari berbagai aspek seperti makna, kekuatan citraan, pola rima, juga jangkauan simbolnya⁷.

Terminologi semiotika adalah ilmu yang mempelajari berbagai objek dan peristiwa dalam budaya sebagai tanda-tanda, yang mencakup cara kerjanya, hubungannya dengan tanda lain, pengiriman dan penerimaan oleh penggunanya, dan lain sebagainya⁸. Tanda merupakan gabungan antara bentuk fisik dari penanda (*signifier*) dengan suatu ide atau makna dari penanda (*signified*)⁹. Teori semiotika Michael Riffaterre dapat membantu memudahkan pembaca dalam memahami ruang lingkup pemaknaan puisi melalui kehadiran tanda-tanda¹⁰. Puisi secara esensial kadang-kadang memiliki suatu makna yang tersembunyi, agar memberikan kesan keindahan dan bisa menarik perhatian pembacanya. Ada satu karakteristik yang tidak berubah, yaitu bahwa puisi selalu menyampaikan pesan secara tidak langsung¹¹.

Riffaterre berpendapat bahwa puisi memiliki karakteristik bahasa yang berbeda dari penggunaan bahasa pada umumnya atau bahasa sehari-hari. Menurut Riffaterre, terdapat beberapa hal yang perlu diperhatikan untuk memahami makna puisi secara menyeluruh, antara lain: pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, ketidaklangsungan ekspresi atau ungramatikalitas, pencarian matriks, model, dan varian, serta hipogram dari puisi tersebut.

Pembacaan heuristik, merupakan tingkat pembacaan pertama untuk menemukan arti dari puisi tersebut secara tekstual. Pembacaan bergerak dari awal ke akhir teks sastra, dari atas ke bawah mengikuti rangkaian sintagmatik¹². Sementara pembacaan hermeneutik atau retroaktif, dilakukan dengan menerapkan proses dekoding struktural terhadap teks. Dalam tahap ini, varian struktur dan relasi-varian dari teks akan membentuk kesatuan makna. Pembaca harus melakukan pengulangan

⁷ Heni Pujiati dkk., "makna cinta dalam kumpulan puisi WS Rendra," *Asas: Jurnal Sastra* 7, no. 2 (2018): 34–48.

⁸ Daftar Pustaka Alex Sobur, "Analisis Teks Media: Suatu Pengantar Untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik dan Analisis Framing," *Jurnal Aqlam Journal Of Islam and Plurality* 2, no. 2 (2017).

⁹ Jafar Lantowa dkk., *Semiotika: Teori, metode, dan penerapannya dalam penelitian sastra* (Deepublish, 2017).

¹⁰ A. S. Ambarini dan Nazia Maharani Umayu, "Semiotika teori dan aplikasi pada karya sastra," *Semarang: IKIP PGRI Semarang Press. ISBN*, 2012, 978–602.

¹¹ Ahmad Rais, "Pembacaan Semiotik Michael Riffaterre dalam Diwan al-Imam al-Syafi'i tentang Motivasi Belajar dan Keutamaan Alim," *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 5, no. 1 (2019): 19–35.

¹² Rina Ratih, "Teori dan aplikasi semiotik Michael Riffaterre," *Yogyakarta: Pustaka Pelajar* 2 (2016).

dan perbandingan pada tahap pembacaan kedua atau heuristik untuk dapat memodifikasi pemahaman mereka pada tahap hermeneutik¹³.

Matriks merupakan konsep abstrak yang merujuk pada inti makna atau kata kunci yang menjadi pusat pengorganisasian sebuah teks puisi. Meskipun tidak selalu hadir secara eksplisit dalam teks, matriks berperan fundamental dalam proses pemaknaan karena menjadi sumber lahirnya berbagai bentuk ekspresi linguistik yang digunakan penyair. Riffaterre menjelaskan bahwa signifikasi puisi menyerupai struktur donat, di mana ruang kosong di bagian tengah merepresentasikan matriks atau hipogram yang menjadi pusat makna.¹⁴ Matriks dapat berupa kata, frasa, klausa, atau kalimat sederhana yang kemudian diwujudkan secara konkret melalui model sebagai aktualisasi awalnya. Model ini selanjutnya mengalami pengembangan dan transformasi menjadi berbagai varian yang tersebar dalam larik dan bait puisi, sehingga membentuk keseluruhan teks. Dengan demikian, matriks, model, dan varian merupakan manifestasi dari satu struktur makna yang sama, yang melalui proses transformasi memungkinkan puisi berkembang dari inti makna abstrak menuju jaringan ekspresi puisi yang kompleks.

Hipogram merupakan keterkaitan karya sastra dengan karya yang lain. Hal ini juga berkaitan dengan latar belakang sejarahnya, alam lingkungan dan kehidupan yang dialami oleh penyair. Hipogram merupakan ruang kosong yang menjadi pusat makna suatu puisi yang harus ditemukan¹⁵. Menurut Michael Riffaterre, hipogram merupakan suatu sistem tanda yang telah mengandung prediksi dan bahkan dapat mencakup keseluruhan teks.¹⁶ Hipogram dapat bersifat potensial, yaitu hadir dan dapat dikenali melalui sistem bahasa, maupun bersifat aktual, yakni dapat ditelusuri dalam teks-teks yang telah ada sebelumnya. Keberfungsian hipogram menjadi krusial dalam mengaktifkan kepuhitan sebuah teks, sebab tanda puisi yang merujuk pada hipogram harus sekaligus berperan sebagai varian dari matriks teks tersebut. Tanpa keterkaitan tersebut, tanda puisi hanya akan berfungsi sebagai satuan leksikal atau sintagmatik yang ditandai secara stilistik, tanpa menghasilkan efek kepuhitan yang utuh.

¹³ Lantowa dkk., *Semiotika*.

¹⁴ Mulloh dkk., "Analysis of heuristic and hermeneutic reading in Burdah book."

¹⁵ Fatimatuz Zahro, "Semiotika michael riffaterre dalam puisi fi 'ainika unwanî karya Faruq Juwaidah," *Tsaqofiya: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Arab* 4, no. 1 (2022): 75-93.

¹⁶ Mulloh dkk., "Analysis of heuristic and hermeneutic reading in Burdah book."

Dalam pembahasan mengenai hipogram, terdapat dua jenis hipogram, yaitu hipogram potensial dan hipogram aktual. Hipogram potensial merupakan suatu sistem makna yang terdapat pada sebuah teks, meskipun tidak terwujud secara eksplisit dalam teks tersebut. Dengan kata lain, hipogram potensial merupakan potensi sistem tanda pada sebuah teks tanpa perlu mengacu pada teks yang sudah ada sebelumnya. Hipogram potensial ini terdiri dari matriks yang merupakan inti dari teks, seperti kata kunci, frasa, klausa, atau kalimat sederhana¹⁷.

Kajian terdahulu menunjukkan bahwa puisi-puisi Nizar Qabbani telah banyak dianalisis dari berbagai perspektif, terutama stilistika dan semiotika. Penelitian stilistika terhadap antologi puisi Qabbani mengungkap penggunaan gaya bahasa yang beragam, seperti personifikasi, metafora, dan simile¹⁸, yang berfungsi memperkuat daya estetis serta intensitas emosional puisi. Melalui strategi kebahasaan tersebut, Qabbani berhasil merepresentasikan tema-tema kompleks seperti cinta, amarah, kehilangan, kesetiaan, dan perjuangan. Meskipun demikian, kajian ini cenderung bersifat deskriptif dan belum secara sistematis menguraikan mekanisme semiotik yang mendasari pembentukan makna puisi.

Penelitian lain yang menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce terhadap puisi Al-Quds¹⁹ menyoroti bagaimana tanda-tanda linguistik membangun narasi kesedihan kolektif atas penderitaan Yerusalem akibat perang berkepanjangan. Penggunaan kalimat tanya dipahami sebagai strategi retorik untuk mendorong refleksi etis pembaca. Kendati berhasil menyingkap dimensi sosial-politik puisi Qabbani, pendekatan ini lebih menekankan makna representasional dan simbolik, sehingga belum menggali secara mendalam struktur internal puisi dan proses produksi makna secara tekstual.

Pendekatan semiotika Michael Riffaterre telah digunakan dalam beberapa penelitian lain terhadap puisi-puisi Qabbani, khususnya puisi romantis. Analisis

¹⁷ Nina Alia Ariefa, "Makna Puisi Kotoba (言葉) Karya Tanikawa Shuntaro: Analisis Semiotika Riffa Terre," *Jurnal Al-Azhar Indonesia Seri Humaniora* 3, no. 2 (2017): 125–36.

¹⁸ Halimi Zuhdy dan Masadi Anwar, "Analisis Form Puisi-Puisi Nizar Qabbani Dalam Antologi Puisi 100 Risalah Hub," *LiNGUA* 10, no. 02 (2015): 65–73.

¹⁹ Astri Aspanti Sahida dan Dedi Supriadi, "Yerusalem dalam Puisi Al-Quds Karya Nizar Qabbani (Kajian Semiotika Charles Sanders Pierce)," *Hijai-Journal on Arabic Language and Literature* 3, no. 2 (2020): 1–16.

terhadap *Īkbarī 'Īsyrīna 'Āman*²⁰ menunjukkan bahwa kesatuan makna puisi dibangun melalui matriks harapan dan keyakinan, yang dimanifestasikan dalam model-model seperti penantian, waktu, usia, dan pertemuan. Identifikasi hipogram, baik berupa relasi intertekstual dengan puisi Qabbani lainnya maupun dengan pengalaman personal penyair, menegaskan efektivitas teori Riffaterre dalam mengungkap makna laten. Penelitian serupa terhadap *Man 'Allamani Ḥubban Kuntu Lahu 'Abdan*²¹ juga menegaskan bahwa semiotika Riffaterre mampu menyingkap optimisme, cinta, dan pencarian makna melalui relasi hipogram dengan kisah Nabi Musa dan Nabi Khidir. Namun, kajian-kajian tersebut umumnya berfokus pada puisi tertentu dan belum memperluas penerapan pembacaan dua tahap—heuristik dan hermeneutik—secara sistematis pada objek yang lebih beragam.

Berdasarkan telaah terhadap penelitian terdahulu, dapat disimpulkan bahwa meskipun semiotika Riffaterre telah digunakan untuk menganalisis puisi-puisi Nizar Qabbani, belum terdapat penelitian yang secara khusus mengkaji puisi *Hal Hādhihi 'Alāmah* dengan menerapkan pembacaan heuristik dan hermeneutik secara komprehensif. Selain itu, kajian sebelumnya cenderung menitikberatkan pada tema atau simbol tertentu tanpa menelusuri secara sistematis relasi antara ketidaklangsungan ekspresi (ungramatikalitas), model, matriks, dan hipogram sebagai satu kesatuan proses pemaknaan.

Kebaruan penelitian ini terletak pada penerapan semiotika Michael Riffaterre secara menyeluruh terhadap puisi *Hal Hādhihi 'Alāmah* karya Nizar Qabbani dengan menelusuri pembacaan heuristik dan hermeneutik untuk mengidentifikasi model, matriks, dan hipogram pembentuk makna puisi. Penelitian ini menawarkan kontribusi teoretis dengan memperlihatkan bagaimana ungkapan simbolik dan ketidaklangsungan ekspresi bekerja secara struktural dalam puisi romantis Qabbani, sehingga memperkaya khazanah kajian semiotika sastra Arab dan memperkuat pemahaman tentang produksi makna dalam puisi modern Arab.

²⁰ Yusuf Haikal, "Analisis Semiotika Michael Riffaterre pada Puisi Īkbarī 'Īsyrīna 'Āman Karya Nizar Qabbani/Michael Riffaterre's Semiotic Analysis on the Poetry Īkbarī'Īsyrīna'Āman by Nizar Qabbani," *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 7, no. 2 (2021): 160–74.

²¹ Abdul Latif dan Nur Safitri, "asy-Syī'ru 'Man 'Allamani Ḥubban Kuntu lahu 'Abdan' li Nizar Qabbani (at-Tahlil as-Simiyai li Michael Riffaterre)," *International Journal of Arabic Language Teaching* 1, no. 02 (2019): 191–208.

METODE

Jenis penelitian ini adalah kualitatif, karena menghasilkan data berupa deskripsi dari objek kajian, berbentuk kata-kata, klausa, ataupun gambaran²². Penelitian ini mendeskripsikan variasi matriks-matriks sekaligus hipogram puisi *Hal Hadzihi 'Alamah* karya Nizar Qabbani dalam antologi puisi karya Nizar Qabbani berjudul *Asyhadu An La Imraata Illaa Anti*²³ menggunakan perspektif semiotika Riffaterre. Sumber data primer adalah puisi *Hal Hadzihi 'Alamah*, sementara sumber data sekunder atau sumber data pendukungnya²⁴, berupa buku *Semiotics of Poetry* karangan Riffaterre, buku-buku dan jurnal lain yang membahas teori semiotika, khususnya semiotika Riffaterre dalam karya sastra Arab.

Data dikumpulkan melalui teknik baca dan teknik catat. Teknik baca berarti peneliti membaca objek penelitian yang digunakan, yakni puisi *Hal Hadzihi 'Alamah*²⁵. Sedangkan teknik catat merupakan proses pengelompokan atau pengklasifikasian data yang didapat, melalui teknik sebelumnya, yakni teknik baca²⁶. Di samping itu, dalam pengumpulan dan analisis data, peneliti juga menggunakan teknik *close reading* atau bisa dimaknai sebagai teknik pembacaan dekat, yakni cara membaca teks sastra secara cermat dan teliti. Peneliti memperhatikan bagian-bagian setiap kata dan susunan setiap kalimat dalam sebuah karya sastra. *Close reading* dipraktikkan dengan cara memecah bagian-bagian karya sastra hingga level terkecil²⁷. Mulai dari pembacaan aspek struktur bahasanya (pembacaan heuristik) hingga perangkat sastranya (semisal penggunaan gaya bahasa, penggunaan bahasa kiasan, dan seterusnya) atau dalam tahap pembacaan hermeneutik.

Teknik analisis data yang digunakan terdiri dari reduksi data, displai data, dan penarikan kesimpulan. Data yang terkumpul di antaranya berupa ungkapan-ungkapan ungramatikalitas, komponen simbolik, matriks, serta hipogram, dikelompokkan berdasarkan kerangka teori semiotika Riffaterre, kemudian dianalisis berdasarkan aspek linguistiknya, seperti dalam tataran kata, frasa, ungkapan, dan

²² Muhammad, *Metode Penelitian* (Ar-Ruzz Media, 2014).

²³ Musyfiqur Rahman, "Aku Bersaksi Tiada Perempuan Selain Engkau," *Yogyakarta: BASABASI*, 2017.

²⁴ Chusnul Rofiah dan Burhan Bungin, "Qualitative methods: Simple research with triangulation theory design," *Develop* 5, no. 1 (2021): 18–28.

²⁵ Mestika Zed, "Metode Penelitian Kepustakaan (Ketiga)," *Yayasan Pustaka Obor Indonesia*, 2014.

²⁶ Muhammad, *Metode Penelitian*.

²⁷ Misbahus Surur, "Variasi teknik naratif metafiksi dalam novel hari-hari yang mencurigakan," *Kandai: Jurnal Balai Bahasa Sulawesi Tenggara* 20, no. 2 (2024): 208–28.

baitnya. Bentuk analisisnya secara terstruktur menggunakan rangkaian: pembacaan heuristik dilanjut pembacaan hermeneutik. Baru dilakukan identifikasi matriks, pengenalan hipogram, dan interpretasi secara keseluruhan.

PEMBAHASAN

1. Analisis Semiotika Riffaterre terhadap puisi Hal Hadzihi 'Alamah Nizar Qabbani

Puisi Nizar Qabbani yang berjudul *Hal Hadzihi 'Alamah* terdiri dari 32 baris. Nizar Qabbani dikenal sebagai salah satu penyair modern yang kerap menulis puisi bergaya bebas/*syi'ru'l hurr*. Jenis puisi yang menolak untuk terikat pada aturan metrum/prosodi (وزن) atau pola rima qafiyah (قافية) tertentu²⁸. Sebagaimana dalam puisi-puisi Arab klasik, baik itu puisi yang diikat *wazan* dan *qafiyah* maupun puisi yang diikat oleh satuan irama/*tafiilat* (puisi mursal).

Judul puisi (هَلْ هَذِهِ عَلَامَةٌ) “apakah ini pertanda” diambil dari baris penutup sajak. Kalau dibaca secara keseluruhan, sajak ini bisa digolongkan, dari segi isi, sebagai puisi lirik (الشَّعْرُ الْغِنَائِي). Dalam puisi-puisi tersebut, sang penyair tampak mengungkapkan isi perasaannya dengan bersandar pada dirinya sendiri (subjek si aku lirik), sebagai alat ucap. Melalui aku lirik sebagai alat ucapnya, penyair melaporkan atau menceritakan—melalui diegesis—tentang sosok gadis (الْأُنثَى) atau (سَيِّدَتِي) yang selalu membayang-bayangi atau menghantuinya.

Kalau diresapi baris demi barisnya, bahkan dari frasa ke frasa, ada beberapa ungkapan yang bisa dianggap sebagai ungkapan ungramatikalitas. Ungkapan-ungkapan yang sebetulnya hanya penyairnya sendiri yang tahu makna persisnya. Pembaca hanya bisa meraba-raba atau menebak-nebak, apa makna sebetulnya dari ungkapan-ungkapan yang dimaksudkan penyair tersebut.

2. Pembacaan Heuristik

Pembacaan heuristik adalah pembacaan baris-baris puisi secara referensial atau berdasarkan makna linguistiknya, yakni berdasarkan konvensi bahasa sehari-hari yang dipakai secara umum.

Berikut pembacaan puisi (هَلْ هَذِهِ عَلَامَةٌ) karya Nizar Qabbani berdasarkan pembacaan Heuristik:

²⁸ Akhmad Muzakki, *Kesusastraan Arab: Pengantar Teori dan Terapan* (Ar-Ruzz Media, 2006).

لَمْ أَتَأَكَّدْ بَعْدُ، يَا سَيِّدَتِي، مَنْ أَنْتِ / هَلْ أَنْتِ أَنْثَايَ الَّتِي انْتَهَرْتُهُمَا؟ / أَمْ دُمِيَّةٌ قَتَلْتُ فِيهَا الْوَقْتَ //

Pada bait pertama ini, terdapat frasa (لَمْ أَتَأَكَّدْ) yang secara denotatif atau secara makna *mu'jami* berarti: saya tidak yakin. Yang dalam konteks baris puisi, diterjemakan secara *siyaqi* menjadi: tak dapat saya pastikan. Kemudian terdapat kata (سَيِّدَتِي) yang secara leterlek dalam kamus bermakna tuan perempuan atau nyonya. Dalam konteks di sini, diterjemahkan dengan arti gadis atau panggilan bagi perempuan yang dihormati. Juga adalah kata (أَنْثَايَ) yang secara leterlek berarti betina atau perempuan. Dan kata (دُمِيَّةٌ) yang secara denotatif bermakna mainan atau boneka. Itulah di antara diksi-diksi penting dalam bait pertama ini.

Jadi bait di atas kalau diterjemahkan secara harfiah dan berurutan bunyinya adalah:

Tak dapat kupastikan wahai gadis, siapa dirimu/ Apakah dirimu perempuan yang memang kutunggu?/ Ataukah boneka yang di dalamnya aku membunuh waktu//

لَمْ أَتَأَكَّدْ بَعْدُ، يَا سَيِّدَتِي / فَأَنْتِ فِي فِكْرِي إِذَا فَكَّرْتُ //

Sementara dalam bait ini, terdapat beberapa kata yang diulang, di antaranya, yakni ungkapan yang secara gramatikal sama dengan di atasnya. Dan muncul pula ungkapan (أَنْتِ فِي فِكْرِي) yang secara leterlek berarti: kamu dalam pikiran atau otakku. Kata (إِذَا) adalah kata sambung yang artinya ketika atau saat. Sementara kata (فَكَّرْتُ) adalah bentuk *fil madhi* yang artinya memikirkanmu.

Bait di atas kalau diterjemahkan secara utuh bunyinya adalah:

Tak dapat kupastikan, wahai gadis/ Kau selalu membayangkan dalam kepalaku, setiap kuberpikir//

وَأَنْتِ فِي دَفَاتِرِي الرَّزْفَاءِ / إِنْ كَتَبْتُ / وَأَنْتِ فِي حَقِيبَتِي / إِذَا أَنَا سَافَرْتُ //

Frasa (دَفَاتِرِي الرَّزْفَاءِ) dalam baris pertama pada bait ketiga ini, secara denotatif bermakna: buku tulis berwarna biru. Lalu kata (حَقِيبَتِي) bermakna koper. Dan (سَافَرْتُ) bermakna aku bepergian. Tapi makna buku tulis yang biru itu barangkali saja punya arti konotatif tertentu dalam konteks puisi ini, berdasarkan konsensus sastrawinya. Meski sebetulnya Nizar kerap membuat diksi yang seperti itu, suka dengan kata biru dan kerap melekatkan suatu kata atau aktivitas dengan atribut biru. Pembaca tidak tahu pasti tafsiran artinya.

Bait di atas kalau diterjemahkan secara denotatif, bunyinya adalah:

Kau tertuang dalam buku tulisku yang biru/ Ketika aku menulis/ Kau ada di dalam koperku/ Saat aku dalam perjalanan//

وَأَنْتِ فِي تَأْشِيرَةِ الدُّخُولِ، / فِي ابْتِسَامَةِ الْمُضَيَّفَةِ الحَضْرَاءِ، //

Kata (تَأْشِيرَةُ) dalam bait di atas, secara denotatif, makna yang diambil dari kamus berarti cap/stempel/bukti pemeriksaan. Dalam konteks baris puisi ini, frasa (تَأْشِيرَةُ الدُّخُولِ) dapat bermakna visa atau surat izin tinggal. Sementara kata (الْمُضَيَّفَةِ) berarti hostes atau pelayan wanita. Dan frasa (الْحَضْرَاءِ الْمُضَيَّفَةِ) adalah sebuah susunan yang ungramatikalitas yang barangkali hanya penyairnya sendiri yang tahu makna sebetulnya.

Bait tersebut kalau diterjemahkan bunyinya akan menjadi:

Dan namamu tercantum dalam visa,/ bayang senyummu terpatri dalam senyuman pramugari berseragam hijau, //

فِي الغَيْمِ الَّذِي يَلْتَفُّ كَالدَّرَاعِ / حَوْلَ الطَّائِرَةِ //

Kata (الغَيْمِ) bermakna awan, sementara kata (يَلْتَفُّ) secara denotatif berarti menyelimuti. Dan (الدَّرَاعِ) bermakna lengan. Sementara (الطَّائِرَةِ) bermakna pesawat terbang. Jadi bila disusun kalimat terjemahan dari bait di atas, adalah: *dalam awan yang melingkar seperti lengan/ di sekeliling pesawat//*

وَأَنْتِ فِي المَطَاعِمِ الَّتِي تُقَدِّمُ النَّبِيذَ، / وَالجُبْنَ بِبَارِيسَ، / فِي أَقْبِيَةِ المِثْرُو الَّتِي / يَفُوحُ مِنْهَا الحُبُّ، وَ (العَوْلُوَازِ) // فِي أشْعَارِ (فَرْلِينِ) الَّتِي تُبَاعُ / عِنْدَ الصَّبَاةِ اليُسْرَى مِنْ (السَّيْنِ) // وَفِي أشْعَارِ (بَوْدَلِيَرِ) الَّتِي تَدْخُلُ / مِثْلَ حَنْجَرٍ مُفَضَّضٍ .. فِي الخَاصِرَةِ //

Bait-bait di atas kalau diterjemahkan, maka akan berbunyi:

Sedang dirimu dalam restoran yang menyuguhkan anggur,/ dan keju Paris, juga lorong basement metro yang/ penuh semerbak wangi cinta, dan (Gauloise)/ dalam puisi-puisi (Verlaine) yang dijual/ di tepi kiri (Das Sungai Seine)/ dalam puisi-puisi (Baundelaire) yang menyusup/ ibarat belati bersepuh perak... terselip di pinggang//

Begitu pula dengan baris-baris selanjutnya:

وَأَنْتِ فِي لُنْدُنْ، تَلْبَسِينَني / كَكَنْزَةٍ صُوفِيَةٍ عَلَيْنِكَ إِنْ بَرَدَتْ //

kau berada di London, menyelimutiku/ bak switer woll yang kaukenakan ketika dingin/

وَأَنْتِ فِي مَدْرِيدِ، / فِي اسْتُوْكُهُولْمِ، / فِي هُونْكَوْنْغِ، / عِنْدَ سَدِّ الصَّيْنِ، //

kau berada di Madrid,/ kau di Stocklohm,/ kau di Hongkong,/ di tembok besar Cina//

أَلْقَاكِ أَمَامِي حَيْثُمَا التَّفَثْتُ .. / فِي مَطْعَمِ الفُنْدُقِ، فِي مَشْرِيبِهِ .. //

Selalu kudapati dirimu ke mana pun kuarahkan pandangan.../ di restoran hotel, di kafe...//

أَرَاكِ فِي كَأْسِي إِذَا شَرِبْتُ / أَرَاكِ فِي حُرْبِي إِذَا حَزَنْتُ //

Kutemukan dirimu dalam cangkirku, ketika kuteguk minuman/ Kumelihatmu hadir dalam kesedihkanku, ketika aku bersedih

أُرِيدُ أَنْ أَعْرِفَ يَا سَيِّدَتِي / هَلْ هَذِهِ عَلَامَةٌ بِأَنْبِيٍّ أَحْبَبْتُ؟ //

Sungguh aku ingin tahu, gadis/ Apakah ini pertanda aku tengah dimabuk asmara?

3. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan secara hermeneutik adalah pembacaan karya sastra pada tataran sesuai dengan konvensi sastra atau menurut arti ekstra-linguistiknya. Dengan dasar, dari pembacaan yang telah dilakukan pada tahap heuristik sebelumnya, yakni pembacaan sesuai dengan tataran konvensi bahasanya.

Bait pertama

(larik ke 1) *tak dapat kupastikan wahai gadis, siapa dirimu*

(larik ke 2) *apakah dirimu perempuan yang memang kutunggu*

(larik ke 3) *ataukah boneka yang di dalamnya aku membunuh waktu*

Ketiga baris di atas adalah baris-baris yang saling berkaitan satu sama lain, terutama karena diikat dengan perangkat jukstaposisi, yakni dengan mensejajarkan antara kata (أنثاي) gadis dan kata (دمية) boneka. Si aku lirik ragu-ragu untuk memastikan, apakah sosok perempuan (يا سيدي) yang aku lirik damba adalah gadis yang ia tunggu-tunggu (perempuan idamannya) atau sekadar sosok perempuan boneka. Dengan ditempli kegiatan sebagai alat “membunuh waktu”. Diksi boneka itu sendiri barangkali adalah metafora bagi sosok perempuan yang berkebalikan dengan gadis (أنثاي). Diksi perempuan (أنثاي) mengisyaratkan perempuan ideal yang diidamkan banyak lelaki, sementara sosok yang direpresentasikan dengan boneka menjadi sekadar sosok mainan dan alat menghabiskan waktu. dengan kata lain, perempuan yang kurang menjadi dambaan.

Dengan menggunakan penyejajaran tersebut, bisa diselami bahwa si aku lirik dalam puisi itu, sebetulnya juga diselimuti rasa ragu. Apakah ia akan tetap mendekat kepadanya, dengan cara meyakinkan dirinya sendiri bahwa perempuan itu adalah perempuan yang ia nanti sebagai pendamping hidup. Bukan sekadar perempuan, yang datang kepadanya sekelebat pandang dan tak memberikan bekas apa pun kepadanya, setelah berpisah.

Dua makna perempuan di atas, yakni diksi (أنثاي) dan diksi (دمية) dijukstaposisikan oleh penyair untuk menyoroti penegasan makna bahwa sosok

perempuan yang diidamkan (سیدتی) penyairlah dan yang sedang ia tunggu-tunggu dan nanti-nanti adalah perempuan yang pertama itu: perempuan yang ideal bagi penyair. Apakah sosok (سیدتی) tersebut ada pada diri (أنثای) atau pada diri (دمیة). Dan tentu saja, yang diidamkannya adalah (أنثای) yang kelak akan menjadi perempuan ideal (سیدتی): kekasih dan bahkan istri sang penyair. Karena memang seperti itulah fungsi dari jukstaposisi. Mensejajarkan dua hal untuk mempertegas makna salah satu yang diinginkan.

Bait kedua

(larik ke 4) *tak dapat kupastikan, wahai gadis*

(larik ke 5) *kau selalu membayang dalam kepalaku, setiap kuberpikir*

Bait kedua ini (لم أتأكد بعد، یا سیدتی) adalah bait repetisi dari bait pertama. Tepatnya, larik keempat dalam puisi di atas adalah repetisi dari larik pertama. Pembaca tahu dalam banyak puisi memang para penyair kerap membuat repetisi dengan tujuan macam-macam: bisa memberi penekanan makna, bisa karena untuk melahirkan estetika tertentu lewat tipografi larik dengan cara melakukan repetisi, atau dengan tujuan lain, seperti supaya pembaca selalu tergiang akan larik-larik tersebut beserta kandungannya.

Menurut Keraf, repetisi bisa berwujud perulangan bunyi, suku kata, kata, atau bagian kalimat tertentu yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks dengan variasi tertentu dan dalam kedudukan yang berimbang²⁹.

Namun baris kelima dalam bait di atas tidak merepetisi bait kedua dari puisi di atasnya. Setelah baris pertama hingga ketiga, berisi ungkapan intogratif kepada sosok perempuan yang terlukis dalam sajak tersebut, baris keempat dan kelima ini justru menunjukkan semacam ketergantungan si aku lirik pada sosok atau bayangan perempuan yang menjadi pujaan dalam puisi ini.

Jadi, makna larik di atas, tidak bisa dimaknai secara denotatif, bahwa perempuan atau gadis (سیدتی) itu sungguh-sungguh bersemayam dalam kepalanya si aku lirik. Dalam arti, gadis itu tinggal di sana. Dan akan muncul di setiap si aku lirik sedang berpikir. Larik itu mengandung makna sastrawi, tepatnya metafora, bahwa sosok gadis idaman itu selalu membayang dalam pikiran si aku lirik di setiap si aku lirik berpikir. Jadi, frasa bersemayam dalam ungkapan (فَأَنْتِ فِي فِكْرِي) adalah kata metaforik sebagai pengganti kata membayang barangkali. Bayangkan saja berapa kali

²⁹ Gorys Keraf, *Diksi Dan Gaya Bahasa* (Gramedia Pustaka Utama, 2017).

manusia berpikir dalam sehari? Dan betapa sering kelebat bayangan gadis itu mampir di kepala si aku lirik. Dan ungkapan bersemayam yang tak terlihat di larik tersebut sebetulnya juga menjadi salah satu matriks dalam puisi ini.

Bait ketiga

(larik ke 6) *kau tertuang dalam buku tulisku yang biru*

(larik ke 7) *ketika aku menulis*

Larik keenam ini pada dasarnya, meskipun tipografi lariknya rata semua dalam satu puisi ini, sejajar dengan larik kelima. Perhatikan “kau selalu bersemayam dalam kepalaku, setiap kuberpikir” dengan “kau tertuang dalam buku tulisku yang biru/ ketika aku menulis”. “Kau selalu bersemayam” secara gramatikal/struktur sama dengan “kau tinggal”; “dalam kepalaku” sejajar dengan ungkapan “dalam buku tulisku”; “setiap kuberpikir” sejajar dengan ungkapan “ketika aku menulis”. Oleh karena itu, beberapa baris di atas adalah majas paralelisme. Menurut Gorys Keraf, paralelisme adalah gaya bahasa yang ingin mencapai semacam kesejajaran dalam penggunaan kata-kata atau frasa-frasa yang menduduki fungsi yang sama secara gramatikal. Kesejajaran itu bisa dalam urutan anak kalimat yang bergantung pada induk kalimat yang sama³⁰.

Namun kata “kau” yang merujuk pada si *sayyidati* tersebut, tidak berarti si perempuan benar-benar berada atau tertuang di dalam buku tulisnya si aku lirik. Dan muncul setiap si aku lirik menulis sesuatu di buku tulisnya. Larik-larik itu secara sastrawi, atau secara metaforik, menggambarkan mengenai ingatan si aku lirik terhadap si *sayyidati* yang bisa sering muncul kapan pun dan di mana pun, dalam setiap kegiatan yang dilakukan oleh si aku lirik. Jadi kata tertuang yang dalam ungkapan: وَأَنْتِ فِي دَفَاتِرِي الرَّزَقَاءِ adalah majas metafora.

Metafora adalah pemberian nama yang sebetulnya milik sesuatu yang lain. Semacam transferensi, baik dari genus ke spesies atau dari spesies ke genus atau dari spesies ke spesies yang lain atau berdasarkan analogi³¹. Diksi “tertuang” dengan demikian adalah spesies dari genus “tinggal”. Begitu juga dengan kata “bersemayam” dalam baris atau larik ke lima dalam puisi ini, adalah spesies dari genus “tinggal”. Dan baik, kata “tertuang” maupun kata “bersemayam” dalam puisi Nizar Qabani ini, keduanya menjadi matriks.

³⁰ Keraf, *Diksi Dan Gaya Bahasa (Jakarta)*.

³¹ Misbahus Surur, *Bentangan Sastra Arab dan Barat: Pokok-Pokok Aliran, Teori dan Teknik Penulisan* (Cantrik Pustaka, 2023).

Bait keempat

(larik ke 8) *kau ada di dalam koperku*

(larik ke 9) *saat aku dalam perjalanan*

Begitu pada pada larik ke 8 dan ke 9, secara susunan kalimat sama belaka dengan larik ke 6 dan ke 7. Jadi, meski kalimat itu ungkapannya berbeda, secara tipografis dan struktur sama belaka dengan larik sebelumnya. Dan fungsinya adalah memberi penekanan pemaknaan pada pentingnya sosok *sayyidati*: objek pusat puisi ini digorekan. Dan tentu saja, karena itu dalam bait ini juga terkandung atau merupakan bentuk majas atau gaya bahasa paralelisme.

Kau berada dalam koperku (وَأَنْتِ فِي حَقِيْبِي) adalah metafora, karena si perempuan tak benar-benar ada di koper tersebut. Ber(ada) adalah juga spesies dari genus tinggal.

Bait kelima

(larik ke 10) *dan namamu tercantum dalam visa*

Dan larik ke 10 ini menyempal dari bait-bait sebelumnya. Dalam larik ini, masih menggambarkan tentang kelebat bayangan sosok *sayyidati* dalam wujud namanya yang seolah-olah tergores dalam visa, si aku lirik. Ungkapan-ungkapan dalam bait kelima ini juga terkandung majas metafora. Dalam arti nama perempuan itu, tidak sungguh-sungguh tercantum dalam visa, tetapi bahwa ia seperti terus membayangi perjalanan si aku lirik.

Dan begitu pula, kata tercantum di ungkapan (وَأَنْتِ فِي تَأْشِيْرَةِ الدُّخُوْلِ) adalah *matrik* dalam puisi ini. Dan kata tercantum sendiri adalah metafora, karena ia adalah spesies dari genus tinggal.

Bait keenam

(larik ke 11) *bayang senyummu terpatri dalam senyuman pramugari berseragam hijau*

(larik ke 12) *dalam awan yang melingkar seperti lengan*

(larik ke 13) *di sekeliling pesawat*

Larik-larik di atas, tidak bisa begitu saja dimaknai secara leterlek dan denotatif, karena sekali lagi, ini baris-baris puisi dipenuhi bahasa kiasan. Bukan bayangan atau gambar wajah si gadis sungguh-sungguh dipakukan dalam senyuman para pramugari berseragam hijau itu. Ungkapan tersebut semacam makna kiasan, tepatnya *metafora*: bahwa terpatri yang dimaksud adalah membayang; bayangan wajah si gadis selalu melekat dan membayang pada wajah-wajah pramugari. Karena ia, si gadis, selalu

terbayang-bayang di dalam benaknya si aku lirik, sehingga ketika ia melihat wajah pramugari, tercetak bayangan gadis pujaan. Wajah gadis itu seolah menempel di sana: pada wajah-wajah sang pramugari.

Bahkan dari senyuman sosok *sayyidati* yang terbayang-bayang dalam wajah-wajah pramugari pesawat, yang tumpangi si aku lirik ketika ia bepergian. Lantas berpindah terlukis dalam awan-awan yang berarak di sekitar pesawat, bahkan melingkarinya serupa lingkaran lengan pada pinggang. Dari larik-lari puisi di atas, pembaca bisa memahami betapa segala yang ada dalam sosok *sayyidati*, apa pun itu bisa membayangkan-bayangi si aku lirik ke mana pun si aku lirik pergi.

Kata terpatri itu sendiri dalam ungkapan (في ابْتِسَامَةِ الْمُضَيَّفَةِ الْخَضْرَاءِ) adalah *matrik* dalam puisi ini. Begitu juga frase “dalam mendung” pada ungkapan di bawahnya, juga merupakan *matriks*. Dua kata itu sendiri, yakni kata “terpatri” dan kata “dalam (mendung)” adalah spesies dari genus tinggal.

Bait ke tujuh

(larik ke 14) *sedang dirimu dalam restoran yang menyuguhkan anggur*

(larik ke 15) *dan keju Paris, juga lorong basement metro*

(larik ke 16) *yang penuh semerbak wangi cinta dan (Gauloise)*

(larik ke 17) *dalam puisi-puisi (Verlaine) yang dijual*

(Larik ke 18) *di tepi kiri (Das Sungai Seine)*

(larik ke 19) *dalam puisi-puisi (Baundelaire) yang menyusup*

(Larik ke 20) *ibarat belati bersepuh perak... terselip di pinggang*

Sosok perempuan yang didamba penyair ternyata masih belum berhenti membayangi si aku lirik. Ia selalu ada ke mana pun si aku lirik bergerak. Ia selalu diikuti oleh bayangan perempuan atau gadis. Dengan menggunakan majas *alusi*, si aku lirik menampilkan kelebat *sayyidati*, di mana-mana: dalam makanan, yakni berupa keju Paris. Seterusnya, di beberapa lokasi, seperti di lorong basemen metro, hingga masuk ke dalam puisi-puisi Verlaine, di tepi kali Seine, juga dalam puisi-puisi Baundelaire. Di setiap tempat yang disebut itu, atau di setiap puisi yang dibaca si aku lirik, kelebat *sayyidati* terus saja membayangi si aku lirik.

Nama-nama yang disebut si aku lirik itu, baik nama tempat atau nama-nama tokoh adalah alusi penyair kepada tempat-tempat atau sosok-sosok yang sebetulnya sangat tidak asing bagi pembaca karya-karya sastra besar dunia. Paris adalah nama kota di Perancis, Sungai Seine adalah salah satu sungai besar dan terkenal di Perancis

pula. Sementara sosok-sosok seperti Verlaine dan Baundelaire adalah nama sosok penyair Perancis sendiri yang beraliran romantis. Sama dengan model puisi yang digores oleh Nizar Qobbani, yang kalau dibaca, khususnya dalam antologi ini, begitu dekat dengan model puisi-puisi romantik.

Bait kedelapan

(larik ke 21) *kau berada di London, menyelimutiku*

(larik ke 22) *bak switer woll yang kaukenakan ketika dingin*

Bait kesembilan

(larik ke 23) *kau berada di Madrid*

Bait kesepuluh

(larik ke 24) *Kau di Stocklalm*

Bait kesebelas

(larik ke 25) *kau di Hongkong*

Bait keduabelas

(larik ke 26) *di tembok besar Cina*

Bait ketigabelas

(larik ke 27) *Selalu kudapati dirimu ke mana pun kuarahkan pandangan*

(larik ke 28) *di restoran hotel, di kafe.*

Dan puncaknya, dalam bait kedelapan hingga bait ketiga belas ini, penyair benar-benar banyak menggunakan majas *alusi* untuk mewujudkan kehadiran wanita sosok dalam puisi ini, yang terus berkelebat ke mana pun ia berada dan ke mana pun ia arahkan wajahnya. Sosok wanita ini selalu menyertai bahkan menyerbu aku lirik di London, di Madrid, di Stocklalm, di Hongkong hingga di tembok Besar, di Cina. Alusi kepada tempat-tempat yang sangat akrab dengan pembaca, khususnya para pembaca yang juga pelancong. London adalah ibu kota Inggris, Madrid adalah salah satu kota besar di Spanyol, Stocklalm adalah salah satu kota penting di Swedia, Hongkong dan Tembok Besar adalah dua tempat terkenal di Asia, tepatnya di Cina.

Bait keempat belas

(larik ke 29) *kutemukan dirimu dalam cangkirkmu, ketika kuteguk minuman*

(larik ke 30) *kumelihatmu hadir dalam kesedihkanku, ketika aku bersedih*

Bait kelima belas

(larik ke 31) *sungguh aku ingin tahu, gadis*

(larik ke 32) *apakah ini pertanda aku tengah dimabuk asmara?*

Tapi di mana pun bayangan sosok perempuan tersebut berkelebat, ia malah ditemukan dalam secangkir kopi si aku lirik, saat pada suatu ketika meneguk minuman kopinya. Larik “kutemukan dirimu dalam cangkirku” mengandung bahasa figuratif, karena di dalamnya menggunakan konvensi sastra berupa majas atau gaya bahasa metafora. Karena si gadis atau perempuan, tak sungguh-sungguh ditemukan dalam secangkir kopi itu, melainkan barangkali ia hanya membayangkan saja di permukaan cangkir kopi, ketika si aku lirik tengah meneguk kopinya.

Dan dalam ungkapan tersebut (أَرَاكَ فِي كَأْسِي إِذَا شَرِبْتُ) terkandung matrik yakni kata “kutemukan dirimu”. Begitu juga dalam larik (أَرَاكَ فِي حُرْبِي إِذَا حَزِنْتُ) pula terkandung matrik, berupa kata “hadir” ketika si aku lirik dirundung kesedihan.

Dan sosok perempuan itu juga hadir ketika si aku lirik sedang bersedih. Tapi barangkali yang hadir di situ, dari larik yang ditangkap dalam puisi-puisi tersebut, juga bukan tubuh gadis itu sendiri, melainkan kelebat bayangannya. Sampai di situ, lantas si aku lirik bertanya pada dirinya sendiri: apakah ini yang namanya jatuh cinta? Karena bayang-bayang si sosok gadis itu selalu saja berkelat terus-menerus dan secara tak henti-henti dalam setiap aktivitas yang si aku lirik lakukan.

Kalau dibaca secara sastrawi ada beberapa ungkapan *ungramatikalitas* dalam puisi ini, seperti frasa-frasa berikut: (الزرقاء دفاتري), (الخضراء المضيفة), (أشعار (بودلير) التي), (تدخل | مثل خنجرٍ مفضي), dan seterusnya. Ungkapan-ungkapan tersebut sulit diraba maknanya secara linguistik, dan pembaca harus mengartikannya berdasarkan konsensus makna sastranya atau makna secara ekstra-linguistiknya, yang dalam semiotika Riffaterre disebut model pembacaan secara hermeneutik (pembacaan di tataran kedua).

4. Hipogram, Matrik, Model, dan Makna Puisi

Segala pencarian yang berhubungan dengan pengintegrasian tanda-tanda di level mimesis (pembacaan heuristik) ke level pencarian arti signifikansi (pembacaan hermeneutik) di atas disebut dengan semiosis atau proses semiotik. Proses semiosis itu sendiri, tulis Faruk, berlangsung dalam pikiran pembaca, dan proses itu terjadi akibat pembacaan pembaca terhadap teks. Proses semiotik pada dasarnya merupakan produk dari interaksi antara pembaca dengan teks³².

³² H. T. Faruk, *Metode penelitian sastra: sebuah penjelajahan awal* (Pustaka Pelajar, 2012).

Riffaterre dalam memahami larik-larik puisi, kerap menggunakan analogi, yakni dengan menganalogikan larik-larik puisi dengan donat. Dalam sebuah puisi, sebetulnya tampak sesuatu yang terlihat dan yang tak terlihat. Ibarat donat, yang terlihat adalah daging donat yang melingkar, dan yang tak terlihat atau ruang kosongnya, berupa bulatan di tengah daging donat yang melingkar. Bulatan di tengah itu penting adanya tetapi tidak bisa diraba. Bulatan di tengah, sebuah kekosongan itu, adalah representasi yang tidak terlihat, tapi ia hadir dalam larik-larik sebuah puisi.

Ia butuh pembacaan yang memadai supaya, kehadirannya bisa terasakan. Ruang kosong dalam donat itu justru menjadi elemen penting, karena dialah yang menopang daging roti donat itu, sehingga mendapati sebutannya sebagai donat. Ruang kosong itu, yang tidak ada secara tekstual, adalah wakil dari *hipogram*, namun ruang kosong itu sekaligus juga adalah *matriks*, yakni pusat makna dari puisi itu sendiri. Matriks adalah tuturan minimal dan harfiah dari keseluruhan puisi. Atau sebagaimana dikatakan Yapi Thaum, sebagai hasil ringkasan paling singkat dari sebuah puisi.

Demikian juga kata Faruk, pencarian terhadap arti puisi, adalah pencarian terhadap ruang kosong dalam donat. Ruang kosong dalam donat itu justru menjadi pusat struktur puisi³³. Menjadi matriks yang akan mengarah kepada teks lain yang disebut hipogram dari puisi yang bersangkutan. Sebagai ruang kosong dari donat tersebut—matriks sebagai hipogram ataupun hipogram sebagai matriks—tidak terdapat dalam linearitas teks. Matriks itu adalah semacam invarian yang tampak hanya dari serangkaian ungramatikalitas yang menjadi variannya.

Sementara model adalah kata atau frasa (tuturan minimal), bahkan juga bisa dalam bentuk kalimat, dari sebuah puisi yang diteliti, biasanya sangat puitis yang menjadi inti puisi, atau bisa dikatakan tema puisi. Model adalah tanda-tanda paling transparan yang mewakili keberadaan matriks. Dan terakhir makna, adalah kesimpulan dari isi keseluruhan puisi.

Dari penjelasan di atas, maka dari 32 larik puisi (هَلْ هَذِهِ عَلَامَةٌ) karya Nizar Qabbani tersebut, model yang bisa diidentifikasi antara lain, adalah kumpulan kata, frasa, dan kalimat sebagai berikut: أَنْتِ فِي دَفَاتِرِي، أَنْتِ فِي فِكْرِي، دُؤْمِيَّةٌ، أَنْثَايَ، أَنْتِ يَا سَيِّدَتِي

³³ Faruk, *Metode penelitian sastra*.

أَنْتِ فِي الْمَطَاعِمِ، فِي الْعَيْمِ، فِي ابْتِسَامَةِ الْمُضِيْفَةِ الْخَصْرَاءِ، أَنْتِ فِي تَأْشِيرَةِ الدُّخُولِ، حَقِيْبَتِي، hingga، بَأَنْتِي أَحْبَبْتُ، عَلَامَةٌ، أَلْفَاكِ أَمَامِي حَيْثُمَا التَّفَقُّتُ.

Sementara matriks dalam puisi Nizar Qabbani di atas mengerucut pada kata (سَيِّدَتِي). Karena dari kata itulah, memancar atau terbitlah larik-larik puisi ini. Sosok yang disebut (سَيِّدَتِي) selalu membayang-bayangi si aku lirik. Ke mana pun ia, si aku lirik, pergi, di mana pun si aku lirik berada, ke manapun ia hadapkan wajahnya, sebagaimana sudah tergambar dari larik-larik puisi Nizar Qabbani yang diteliti ini, ia selalu ada dan tak pernah pergi barang sejengkal.

Adapun hipogram sendiri ada dua jenis: *pertama* adalah hipogram potensial, yang terkandung dalam bahasa sehari-hari, seperti presuposisi (praanggapan, semacam asumsi) dan sistem deskripsi. Sementara yang kedua adalah hipogram aktual, berupa teks-teks aktual yang telah ada sebelumnya (berupa pikiran-pikiran atau kutipan-kutipan dari teks terdahulu ataupun fabula-fabula kalau dalam istilah kaum formalis). Dalam kajian intertektualitas, hipogram adalah teks-teks yang menjadi dasar atau sumber atau latar bagi penciptaan karya-karya yang datang kemudian. Karena itu hipogram aktual bisa juga bermakna hal, peristiwa atau tokoh, yang mengilhami kelahiran puisi-puisi tersebut.

Presuposisi dalam puisi-puisi di atas adalah bahwa puisi-puisi itu ditujukan kepada sosok perempuan, yang merupakan orang dekat si penyair. Minimal bahwa ia adalah perempuan yang sangat disukai Nizar Qabbani. Sosok sayyidati (سَيِّدَتِي) berserta varian-variannya dalam puisi ini seperti kata (أَنْتِ), (أَنْتَايَ), dan (دُمِيَّةٌ) itu adalah hipogram potensialnya dari puisi Qabbani ini. Dan adapun hipogram aktualnya adalah sosok perempuan yang merupakan istri kedua Nizar Qabbani sendiri, yakni Balqis al-Rawi. Istri pertama Nizar adalah Zahra Akbik, yang bercerai dengan Nizar tahun 1952. Ketika ia jatuh cinta pada Balqis, Nizar adalah seorang duda dan diplomat yang tinggal di kedutaan Suriah di Spanyol. Bayangan wajah Balqis itu selalu tergiang-ngiang dalam diri Nizar. Nizar tak dapat melupakan wanita itu. Wajah cantik Balqis selalu membayang-bayanginya. Bahkan mereka sempat saling berkirim surat³⁴.

³⁴ Shathil Nawaf Taqa, *Love, Poetry and Pan-Arabism: The Broken Dream of Balqis and Nizar* (2019), <https://www.middleeasteye.net/opinion/love-poetry-and-pan-arabism-broken-dream-balqis-and-nizar>.

Pertemuan Nizar dengan Balqis terjadi pertama kali tahun 1969 di festival puisi Arab kesembilan yang digelar di Irak. Festival itu sendiri kerap diadakan tiap tahun di berbagai kota di negeri-negeri Arab. Namun festival ini tidak hanya berfokus pada sastra, melainkan juga kesempatan atau ajang para penyair Arab untuk menyatakan dukungan terhadap perjuangan pan-Arab. Saat itu, Nizar tengah berada di Baghdad untuk menghadiri festival puisi. Ia jatuh cinta pada perempuan muda Irak itu. Setelah pertemuan dalam pembacaan di festival puisi itulah Nizar tak dapat melupakan Balqis. Balqis adalah seorang guru dan juga aktivis yang berkomitmen. Dia juga terpicat dengan pan-Arabisme dan mengambil bagian dalam komite perempuan Irak untuk mendukung perjuangan Palestina³⁵.

Pembaca tahu dalam puisi-puisi Nizar ini, banyak lokasi dan negara disebutkan, di mana bayang-bayang wajah perempuan selalu mengikuti ke mana pun Nizar pergi. Larik-larik puisi ini menggambarkan betapa tertautnya hati Nizar kepada Balqis. Lagi pula, Nizar pernah bekerja sebagai duta besar negara Suriah untuk beberapa negara, seperti Amerika dan Spanyol. Nizar berasal dari keluarga kelas menengah, ayahnya asli Suriah sementara ibunya adalah keturunan Turki. Sebagaimana Nizar, ayahnya juga dikenal sebagai revolusioner. Dan ia adalah keluarga seniman.

Balqis meninggal tahun 1981. Perempuan Iraq, istri Nizar ini gugur di Beirut tanggal 15 Desember 1981. Saat itu, di sebuah siang, sebuah mobil berhenti di kedutaan Iraq di ibu kota Lebanon. Balqis bekerja di layanan pers kedutaan Irak. Mobil yang terparkir di ruang bawah tanah gedung tersebut meledak, karena dipenuhi oleh bahan peledak. Balqis meninggal bersama banyak orang di gedung kedutaan Irak di jantung kota Lebanon. Ini terjadi dalam kemelut perang saudara di Lebanon. Kematian Balqis membuat Nizar Qobbani terpukul. Banyak puisi-puisi cinta dipesembahkan kepada Balqis ketika ia masih hidup. Dan banyak pula puisi-puisi kesedihan Nizar persembahkan kepadanya ketika ia sudah tiada³⁶.

Jika antologi puisi (أَشْهَدُ أَنْ لَأْمَرَاءَةً إِلَّا أَنْتِ) ini terbit pertama kali tahun 1976 sebagai sebuah kumpulan puisi. Bisa jadi puisi ini ditulis antara saat pasca pertemuan Nizar dengan Balqis itu yakni tahun 1969 hingga tahun 1976. Dan puisi ini bisa jadi ditulis sebelum Nizar menikah dengan Balqis, tapi masih dalam tahap pengenalan dan menyakinkan diri, bahwa Balqis adalah perempuan yang pantas untuk menjadi calon

³⁵ Shathil Nawaf Taqa, *Love, Poetry and Pan-Arabism: The Broken Dream of Balqis and Nizar'*.

³⁶ Shathil Nawaf Taqa, *Love, Poetry and Pan-Arabism: The Broken Dream of Balqis and Nizar'*.

istrinya. Selain Balqis, hipogram aktual bisa juga dirujuk ke salah satu puisi lain di buku antologi yang sama, yakni puisi yang berjudul: (هَلْ يَعْرِفُ الْفُرَّاءُ؟).

SIMPULAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa puisi هَلْ هَذِهِ عَلَامَةٌ karya Nizar Qabbani sarat dengan simbol-simbol puitik dan ketidaklangsungan ekspresi (ungramatikalitas) yang menjadikannya relevan untuk dianalisis melalui kerangka semiotika Michael Riffaterre. Penerapan pembacaan ganda, yakni pembacaan heuristik dan hermeneutik, terbukti efektif dalam mengungkap struktur makna puisi secara menyeluruh. Pada tahap heuristik, puisi menampilkan makna denotatif yang merepresentasikan keterikatan emosional aku lirik dengan sosok perempuan yang disapanya sebagai *sayyidatī*, yang hadir secara repetitif dalam berbagai ruang dan aktivitas kehidupan. Namun, pembacaan pada tahap ini masih terbatas pada makna referensial permukaan.

Pembacaan hermeneutik kemudian memperlihatkan bahwa ungkapan-ungkapan simbolik dan ungramatikalitas berfungsi sebagai mekanisme utama pembentukan makna puitik. Melalui tahap ini, dapat diidentifikasi bahwa matriks puisi berpusat pada kata *sayyidatī*, yang kemudian dimanifestasikan melalui berbagai model linguistik berupa kata, frasa, dan citraan yang berulang. Model-model tersebut menegaskan dominasi figur perempuan sebagai pusat makna dan sumber lahirnya keseluruhan larik puisi. Adapun hipogram potensial puisi ini berupa representasi sosok perempuan ideal melalui variasi leksikal seperti *anti*, *unšāyā*, dan *dumyyah*, sedangkan hipogram aktualnya merujuk pada figur *Balqis al-Rawi*, istri penyair, serta keterkaitannya dengan puisi lain dalam antologi yang sama.

Dengan demikian, penelitian ini menegaskan bahwa semiotika Riffaterre tidak hanya mampu mengungkap makna laten puisi romantis Qabbani, tetapi juga memperlihatkan keterkaitan antara struktur teks, pengalaman personal penyair, dan jaringan intertekstual yang melatarbelakangi kelahiran puisi. Temuan ini memperkaya kajian semiotika sastra Arab modern dengan menunjukkan bagaimana makna puisi dibangun melalui relasi sistematis antara matriks, model, dan hipogram dalam bingkai konvensi sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Ambarini, A. S., dan Nazia Maharani Umayu. "Semiotika teori dan aplikasi pada karya sastra." *Semarang: IKIP PGRI Semarang Press. ISBN*, 2012, 978–602.
- Ariefa, Nina Alia. "Makna Puisi Kotoba (言葉) Karya Tanikawa Shuntaro: Analisis Semiotika Riffa Terre." *Jurnal Al-Azhar Indonesia Seri Humaniora* 3, no. 2 (2017): 125–36.
- Faruk, H. T. *Metode penelitian sastra: sebuah penjelajahan awal*. Pustaka Pelajar, 2012.
- Haikal, Yusuf. "Analisis Semiotika Michael Riffaterre pada Puisi Īkbarī 'Īsyūrīna 'Āman Karya Nizar Qabbani/Michael Riffaterre's Semiotic Analysis on the Poetry Ikbarī'Īsyūrīna'Āman by Nizar Qabbani." *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 7, no. 2 (2021): 160–74.
- Kamil, Sukron. *Teori kritik sastra Arab: klasik dan modern*. UIN Jakarta Press, 2009.
- Keraf, Gorys. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Gramedia Pustaka Utama, 2017.
- Khasanah, Uswatun. "Romantisme Puisi Syahadat Cinta Karya Maisyaroh Elshobi." *Jurnal Bahasa dan Sastra* 4, no. 1 (2017).
- Kosasih, Engkos. *Dasar-dasar keterampilan bersastra*. Yrama Widya, 2021.
- Lantowa, Jafar, Nila Mega Marahayu, dan Muh Khairussibyan. *Semiotika: Teori, metode, dan penerapannya dalam penelitian sastra*. Deepublish, 2017.
- Latif, Abdul, dan Nur Safitri. "asy-Syi'ru 'Man 'Allamani Hubban Kuntu lahu 'Abdan' li Nizar Qabbani (at-Tahlil as-Simiyai li Michael Riffaterre)." *International Journal of Arabic Language Teaching* 1, no. 02 (2019): 191–208.
- Misbahus Surur. *Bentangan Sastra Arab dan Barat: Pokok-Pokok Aliran, Teori dan Teknik Penulisan*. Cantrik Pustaka, 2023.
- Muhammad. *Metode Penelitian*. Ar-Ruzz Media, 2014.
- Mulloh, Tamim Mulloh, Habil Abyad, Nurul Hikmah, dan Ahmad Nilnan Munachifdlil Ula. "Analysis of heuristic and hermeneutic reading in Burdah book: a study of Michael Rifaterre's semiotic approach." *Analysis of Heuristic and Hermeneutic Reading in Burdah Book: A Study of Michael Rifaterre's Semiotic Approach* 6, no. 3 (2023): 253–66.
- Mustika, Ika, dan Heri Isnaini. "Konsep Cinta pada Puisi-Puisi Karya Sapardi Djoko Damono: Analisis Semiotika Carles Sanders Pierce." *Jurnal Al-Azhar Indonesia Seri Humaniora* 6, no. 1 (2021): 1–10.
- Muzakki, Akhmad. *Kesusastraan Arab: Pengantar Teori dan Terapan*. Ar-Ruzz Media, 2006.
- Pujiati, Heni, Khurothul Firdha Usia, dan Ineda Ayuni Herdianti. "makna cinta dalam kumpulan puisi WS Rendra." *Asas: Jurnal Sastra* 7, no. 2 (2018): 34–48.

- Rahman, Musyfiqur. "Aku Bersaksi Tiada Perempuan Selain Engkau." *Yogyakarta: BASABASI*, 2017.
- Rais, Ahmad. "Pembacaan Semiotik Michael Riffaterre dalam Diwan al-Imam al-Syafi'i tentang Motivasi Belajar dan Keutamaan Alim." *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 5, no. 1 (2019): 19–35.
- Ratih, Rina. "Teori dan aplikasi semiotik Michael Riffaterre." *Yogyakarta: Pustaka Pelajar 2* (2016).
- Rofiah, Chusnul, dan Burhan Bungin. "Qualitative methods: Simple research with triangulation theory design." *Develop* 5, no. 1 (2021): 18–28.
- Sahida, Astri Aspianti, dan Dedi Supriadi. "Yerusalem dalam Puisi Al-Quds Karya Nizar Qabbani (Kajian Semiotika Charles Sanders Pierce)." *Hijai-Journal on Arabic Language and Literature* 3, no. 2 (2020): 1–16.
- Shathil Nawaf Taqa. *Love, Poetry and Pan-Arabism: The Broken Dream of Balqis and Nizar*. 2019. <https://www.middleeasteye.net/opinion/love-poetry-and-pan-arabism-broken-dream-balqis-and-nizar>.
- Sobur, Daftar Pustaka Alex. "Analisis Teks Media: Suatu Pengantar Untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik dan Analisis Framing." *Jurnal Aqlam Journal Of Islam and Plurality* 2, no. 2 (2017).
- Surur, Misbahus. "Variasi teknik naratif metafiksi dalam novel hari-hari yang mencurigakan." *Kandai: Jurnal Balai Bahasa Sulawesi Tenggara* 20, no. 2 (2024): 208–28.
- Zahro, Fatimatuz. "Semiotika michael riffaterre dalam puisi fi 'ainika unwanî karya Faruq Juwaidah." *Tsaqofiya: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Arab* 4, no. 1 (2022): 75–93.
- Zed, Mestika. "Metode Penelitian Kepustakaan (Ketiga)." *Yayasan Pustaka Obor Indonesia*, 2014.
- Zuhdy, Halimi, dan Masadi Anwar. "Analisis Form Puisi-Puisi Nizar Qabbani Dalam Antologi Puisi 100 Risalah Hub." *LiNGUA* 10, no. 02 (2015): 65–73.